

Ja sobie opowiadam siebie

SZTUKA PRZED ROKIEM 2000 (1). Rozmowa z Leszkiem Mądziem, szefem Teatru Scena Plastyczna KUL

GRZEGORZ JOZEF CZUK: Gdzie spędzi Pan najbliższy sylwester, sylwestra roku 2000?

LESZEK MĄDZI: – Podejrzewam, że zdarzy się to tu, w Lublinie.

Hasło: „rok 2000” nie robi na Pana wrażenia?

– Nie. Jakoś sam się trochę dziwię temu, że nie wywala to we mnie refleksji i że nie mogę w tym znaleźć podniecia. Poza wymiarem sakralnym nie czuję tego: nic we mnie z tego powodu nie wybuchnie. Coś sobie złościę i to coś trafiło na ten czas – nie więcej.

Nie pochodzi Pan z Lublina, choć los związał Pana z tym miastem. Trzydzieści lat tworzy Pan tutaj teatr znany na świecie, spotykają Pana zaszczycy, może Pan podróżować. Czy Scena Plastyczna mogła powstać gdzieś indziej?

– Ja wierzę w los, w przypadek, a on był tutaj szczęśliwy. Powiem odważnie: gdybym nie pojawił się na KUL-u, to nie tutaj, który jest w moim teatrze, nie mógłbym tak spokojnie w latach 60. i 70. rozwijać. Uczelnia dawała parasol. Już przy pierwszej premierze interwencji cenzura: zmieniono mi tytuł. Miałoby być „Życie ukrzyżowane”. Tylko że nic nie mogło być wtedy w Polsce ukrzyżowane. Został tytuł inny, wygodny, ale i też trafny. „Ecce Homo”. Spektakl był zawieszony przez pół roku, co więcej, widź musiał dostawać informację, co znaczy każda scena, że by nie było niebezpiecznych interpretacji. Mam do dziś katalog, gdzie cenzura zastrzegła sobie komentarz do wszystkich scen. Przepuszczam, że na innym uniwersytecie nie byłoby mowy o takim teatrze, o takich tematach.

Wjeżdża Pan właśnie do Brazylji, do Sao Paulo. Scena Plastyczna KUL pokaze „Wilgo”, będzie Pan prowadził warsztaty teatralne. Pan dużo podróżuje. Jak Pan reaguje na te inne światy, inne kultury, miasta odległe o tysiące kilometrów?

– Najczęściej latamy, to są duże odległości. I wie Pan, co na mnie najpierwsze działa? Otwarte drzwi samolotu i powietrze! To powietrze usypia mnie. Widocznie przerzucenie człowieka w inny pejzaż, inny klimat, w inny wiatr, powoduje, że staje się coś takiego: wchłanianie pejzażu, twarzy, architektury, wilgotności, nie wiem – wszystkiego... To jest chyba mi potrzebne. Kiedyś, może niefortunnie, powiedziałem, że jeżdżąc na festiwalu nie uczestniczę w tym, co się tam dzieje, tylko sobie jakby wchodzę w życie tego miasta czy kraju. Ale tak jest, miejscem, które penetruje jest cmentarz, dworzec.

W Brazylji zorganizowano mi pobyt w ciekawych kulturowych enklawach: gdzieś będę wywieziony, spotkam się z pewnym myśleniem, które ma być dla mnie niespodzianką, a dotyczy tych samych tematów, którymi ja się zajmuję. Spektakle Pańskiego teatru posługują się językiem obrazu, a więc trudnym do opisu; niemniej wśród wielu interpretacji częsta jest ta, która określa przedstawienia Sceny Plastycznej KUL jako analizę śmierci i tych stanów, które są związane z przemianami.

– Jest coś takiego, co bym chciał nawet w sobie zburzyć: że my pewną minorowość, jakiś smutek, jakiś pesymizm, wlecemy w pejzaż całego swojego życia. Nawet jak jest czasami cudownie. Boję się, że też tak się kofarzy to, co ja czynię. Może nie można być innym, ale też może taka jest nasza rzeczywistość? Lecz coraz bardziej mam taką potrzebę i chciałbym z nią zdążyć, zanim mi tego czasu zabraknie, żeby motywu śmierci – jak w ostatnim spektaklu w Teatrze Andersena – nie był czytany jako moment tragiczny, tylko jako część nieodzowna i konieczna tego naszego bycia na tym ziemskim padole. Chciał-

bym przez kolejne premiery wyzwolić w sobie, a potem w widzu, taką zgodę i nawet, niebezpiecznie to zabrzmiało, optymizm z pewnej cudowności, że dane nam być, że przeżyjemy, i że dajemy szansę innym. Jakże byłoby tłoczno, gdybyśmy zostali od początku wszyscy. To byłby dramat. Wiem, że to trudno mówić, kiedy jeszcze nie jesteśmy w tej fazie, i kiedy nasza rozmowa nie odbywa się na Lipowej...

Czy to jednak jest możliwe w teatrze tak grającym czernią? Czy czerni nie jest sprzeczna z afirmacją istnienia, życia?

– Proszę zwrócić uwagę, że ludzie tęsknią, by pewne sytuacje zdarzyły się w mroku, żeby móc się skupić, także skupić się na sobie, żeby się nie dekoncentrować tym, co jest wokół. Nie tylko zbroczyłby chęć ciemności. Ha! Jan od Krzyża też noc ciemną sobie bardzo cenil. Więc ja chciałbym i w tym dojrzeć, żeby mrok, noc, ciemność czytać jako pewien moment skupienia, równowagi, spokoju, a nie strachu. Może czasami beznadzieję tą czernią, jako formą ekspresji, się podpierałem, czernią w sensie niepokoju, lęku, ale chciałbym w tej drodze pięćdziesiątce życia z tą czernią, mrokiem, zrobić coś pozytywnego, zbliżyć się do tego ukocenia, które niesie noc. Bo noc jest cudowna i my wiemy o tym.

Teatr bez słowa, bez gry aktora, oparty na obrazie, igraniu ciemnością i światłem. Jak na taki teatr reaguje publiczność o innych kulturowych korzeniach?

– Widz pod każdą szerokością geograficzną jest w pierwszej chwili bezradny wobec nazwania tego. I to mnie, powiem szczerze, cieszy. Bo jeżeli ktoś po spektaklu od razu powie, co to było, to ja się boję, że on przyspieszył jakiś proces, on sobie już to nazwał. Nie mogę mu tego zabronić. Cieszy mnie sytuacja, w której widz wychodzi jak ze świątyni, czyli: nie ma potrzeby nazwania, dzielenia się z kims zaraz potem, bicia brzo, tylko – po prostu sobie wychodzi, jak każdy, w różnym momencie z tej świątyni, bo każdy ma swój czas przeżywania. W ogóle, chodzi mi bardziej o przeżywanie niż zrozumienie. Ja bym w ogóle budował swoją rzeczywistość teatralną z przeżyć. Ale – nie skazuję przecież wszystkich na taki teatr.

To niezwykłe, Pan był na wszystkich przedstawieniach swego teatru. Podgląda Pan widzów, gdy wchodzi i wychodzą?

– Tak. To jest naprawdę uczta, i – nie wiem, jak to nazwać – stan podniecenia, wibracji, kiedy sobie biegnę po twarzach widzów wychodzących ze spektaklu. Różnie to bywa, ale generalnie daje mi to nadzieję, że zmierzam ku dobremu. Reakcja widza potwierdza mi, że nie zrobiłem jakiegos hołszaplerstwa, jakiegos błędu.

Nie czuje Pan radości panowania?

– To się czuje tak, jakby się miało kogoś dla siebie. To się czuje, że trochę, jakos, steruje się emocjami. Będę szczerzy: tak jest we mnie i może to jest też jeden z motorów robienia tego teatru. Zbieram coś w sobie, wyrzucam, i to daje owoc, którym mogę widzieć, który ogarniam.

W Teatrze Andersena zrealizował Pan przedstawienie „Skrydło anioła”, posługujące się obrazem w nieco inny, może bardziej dosłowny sposób niż spektakle Sceny Plastycznej. Dlaczego? Nie bał się Pan ryzyka?

– Czułem potrzebę jakiegoś długu wobec dziecka. Nie tylko dlatego, że dzieci są zawsze gdzieś obok nas, przy nas. Ja sam mam w sobie ten świat dziecka. Wszyscy to mają. Czytał pan Milosza, oglądał Wajdę? A skąd ten „Pan Tadeusz”? Skąd – te powroty? Świat dzieciństwa staje się szalenie ważny... Na



Leszek Mądzi

starość. Dlaczego? Bo myślny wtedy nie – rozumieli, a – przeżywali. To zostaje, jest tak silne, że nas modeluje teraz, kiedy ten czas będzie się kończył. To była jedyna w nas czysta sprawa; bo nie było w nas kłamstwa, były tylko autentyczne reakcje, ale – bez spekulacji.

Nie przygotowuje Pan scenariuszy, jak więc powstaje spektakl?

– Jestem zawsze pod presją tego pytania. To jest szczęśliwe, że nie czuję zawodowości mojej pracy, że nie jestem reżyserem, który musi budować najpierw początek, potem środek spektaklu... Tak mi się zdarzyło i z tego się bardzo cieszę, że mogę robić teatr autorski. Ja sobie opowiadam siebie. A jak się materia spektaklu zbiera? Nie piszę notatek, boby się totalny banal zrobił, a filozofii nie będę uprawiał, bo po co? Oto jest spektakl, a potem – stan blogostamu, usypiania potrzeby robienia czegokolwiek, komfortowy, może egoistyczny. To opada. I w pewnym momencie staje pytanie: czy to nie koniec? Czy ja już nie z siebie nie wyartykułuję? To nie jest planowane, lecz pewne wydarzenia mi pomagają w przyspieszeniu procesów tworzenia. Wszystko jest w narcie tego szybkiego spadającego kamienia. To jakby obiektywny przyspieszacz tego wszystkiego, co się we mnie dzieje.

Sięga Pan w głąb siebie, czerpie z siebie. A jednak tak niewiele o Panu wiemy. Kiedy wspomina Pan rodziców, ojca, to jakby bez podkładu emocjonalnego. Może to nazbyt osobiste, ale zapytam: czy życie uczyniło pana kiedyś szczególnie samotnym?

– Uruchamia pan rzecz, którą trudno to rozwinąć. Prywatność szalenie robi się uniwersalna – po przekazie. Może dotknął pan tematu właściwego, ale ja nie będę go chciał rozwijać; bo robi się ekshibicjonizm i może zgubimy sztukę. Bo ja bym wtedy mówił o pewnych weryzmacjach sytuacji. A po co? Pewnie ten czas był potrzebny, żeby było to, co jest teraz.

Niegdyś chciał Pan być malarzem; z malarstwa też w jakimś stopniu jest Pański teatr. A ja zapytam nie o malarz, a – o lektury.

– Z literaturą nie było u mnie za mocno. Teraz to się wydaje logiczne. Z dawnych lat, sam nie wiem dlaczego, został mi pejzaż „Quo vadis”. Bardziej niż literatura działał na mnie film. W latach 70. to była normalność – bycie w kinie. Moje spektakle z tamtego czasu „wymieniały się” z tym, co zobaczyłem w kinie.

W spektaklach korzysta Pan z cytatów z malarstwa, przywołuje obrazy, dba o formę, też o kolor. Jak w spektaklu zjawia się taki obraz? Jak pański teatr wiąże się z malarstwem?

– Nie przeprowadzę w sobie do końca tej analizy. Czasami forma naprawdza mnie na temat. Długo byłem pod presją koloru ikony, ale pewnie niekoniecznie zaraz za tą duchowością. Bo nie podejrzewam, żebym penetrował prawosławie. Ale w latach 60. i 70. ikona, ta barwa ikony, jakas tajemnica koloru, choć nie podkładałem sobie tutaj sakralności, była dla mnie wszystkim. A więc: najpierw przez barwę. Potem jest potrzeba penetracji: o czym to jest? Ja myślę, że to pozostaje dalej w moim teatrze: działam zmysłowo, obrazowo. Uwielbiam czerzyć ze srebrnym, to są dla mnie perełki. Wizualność formy każe zagłębić się i kusi, aby wchodzić w pytanie, o czym to jest. Nie chciałbym estetyzować: w tego typu teatru jest duże niebezpieczeństwo czystej estetyki, po prostu – jak ja to nazywam – zabicia czasu; że jest przyjemnie, ale nie więcej nie wyniknie poza trwanie tego stanu w danym momencie.

To jak z ciekawą kobietą; ona ma swoją, dziwną, bo niewzorcową, urodę i to nas atakuje, i zdobywa nas głębiej; a potem my nagle poznajemy jej wspaniałą osobowość. Ona daje impuls, kusi, zdobywa, kokietuje. Dlaczego tak mnie interesuje Teresa z Avila... Wierzę, że kiedyś ten spektakl z Teresą Budzisz-

Krzyżanowską zrobić. Co było z Teresą z Avila, świętą, doktorem Kościola? Ona używała urody, perfum, żeby spełnić pewną misję. Bo za ciałem kryje się coś ważniejszego, głębszego niż tylko chwile przyjemności. Tak jest z poznaniem sztuki: wchodzimy do niej przez estetykę, wchodzimy przez formę.

Kobiety... W kieleckim liceum plastycznym chodził Pan do klasy specjalizującej się w tkaninie dekoracyjnej. Były w niej niemal same dziewczyny. Zapytam trochę przekornie: czy młodość, dojrzewanie w świecie kobiet, nie pozostawiło w Panu śladu, na przykład, nieśmiałości?

– Nieśmiałość? To mogło być w jakiejś fazie, ale czas pracował szczęśliwie, że z tego zrobiłem nawet jakiś pozytyw i pożytek. Może dobrze było poznać taką fazę w sobie, a potem w sobie to odwrócić. Mnie zawsze kusiła chęć poznania osobowości kobiecej, może sztuka mi w tym pomogła, a może tworzenie? Mam taki komfort, że nie czuję tego jako zagrożenia.

Trudno odrzucić istnienie związków Pana teatru z chrześcijańskim widzeniem kondycji ludzkiej w różnych jej wymiarach, tak teistycznych czy eschatologicznych jak egzystencjalnych. Czy nie było w Panu pokusy ortodoksji? I jak reagują kapłani na pana twórczość?

– Takiej ortodoksji nie noszę w sobie. Miałem kontakt z kapłanami, którzy teraz są biskupami. Interesowały mnie kontakty ludzi z sacrum, przyznaję. Mam stały kontakt z seminarium w Kielcach, na zasadzie gościa, chcąc być z nimi, coś im zrobić. Tam realizowałem – i myślę, że to był taki nieświadomy początek mojego teatru – groby wielkanocne. W latach 62, 63, 64 już czulem, że w takiej kompozycji grobu nie powinno być jednego – gipsowego ciała. Czyli: powinniśmy czuć odejście, śmierć, jej dramat, ale bez doświadczenia. Robiłem te eksperymenty w seminarium kościoła Świętej Trójcy i cieszył się, że już wtedy były osoby, które mi dawały szansę. Mimo że przecież były pod presją pytania wierznych: dlaczego nie ma tego ciała i chryzantem?

Różne grupy ludzi trochę sobie Pana przywłaszczają. Jedni mówią o Scenie Plastycznej przywołując sprawy sacrum, inni traktują ten teatr jako teatr egzystencji ludzkiej?

– To nie jest dla mnie problem. To jest niezauważalne. W pewnym momencie nie jest się swoją własnością. Każdy może zrobić z tego, co chce, czytać jak chce – i przez siebie. Nie upieram się, żeby to kontrolować.

Co będzie za trzy lata?

– Nie ma u mnie takiej potrzeby, aby wiedzieć. Sięgam, ale nie aż tak. W ogóle jestem dobrej myśli, że... to w ogóle za trzy lata będzie. Wbrew pozorom, nie czekam na swoje odejście, odwrotnie – mam potrzebę i poczucie witalności. Ale zawsze mnie interesowali ludzie starsi, odchodzący. To jest jakaś niebezpieczna uczta wewnętrzna, kiedy patrzę na ich twarze, kiedy widzę, jak oni płynęli, jak oni się zmieniają... To jest kopalnia.

Ale pracuje Pan z młodymi ludźmi, to oni tworzą zespół teatru. Mówił Pan kiedyś, że wysysa z nich krew, zabiera im najlepsze lata.

– Gdybym się otoczył jednym zespołem, to byłaby się sobą zmyczył, nie-możliwe byłoby tworzenie teatru. Wszyscy chcielibyśmy być na krzesłach. Musi być krwiobieg, intensywny, silny krwiobieg tworzenia, a to mogą dać tylko młodzi ludzie i jeżeli ten teatr trwa 30 lat, to także za ich sprawą. Oni powodują, że co jakiś czas jest wiosna.

Rozmowa: GRZEGORZ JOZEF CZUK